

周振甫著作别集

# 文学风格 例话

周振甫 著

周振甫著作别集

# 文学风格例话

周振甫 著

**图书在版编目(CIP)数据**

文学风格例话/周振甫著.

南京:江苏教育出版社,2005.11

(周振甫著作别集)

ISBN 7-5343-7080-9

I. 文...

II. 周...

III. 文学创作—风格(文艺)—研究

IV. I044

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 141820 号

出版者 **江苏教育出版社**

社 址 南京市马家街 31 号 邮政编码 210009

网 址 <http://www.1088.com.cn>

出版人 张胜勇

书 名 文学风格例话

作 者 周振甫

责任编辑 胡群英

集团地址 凤凰出版传媒集团有限公司

(南京市中央路 165 号 邮政编码 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 秦皇岛市昌黎文苑印刷有限公司

厂 址 秦皇岛市昌黎军化学院内 电话 0335-2883226

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 17.25 插页 2

字 数 180 000

版 次 2006 年 3 月第 1 版

印 次 2006 年 3 月第 1 次印刷

印 数 0001--5000

定 价 24.80 元

发行热线 010-88876731

编辑热线 010-88876730

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

## 编选说明

周振甫先生 1916 年六岁入私塾，开始识字，1917 年入初小读书，当时初小是四年，1922 年毕业。其间有一位在报馆工作的唐剑花先生，下午无事，就给周先生讲《西游记》、《古文观止》，还把教别人唐诗的讲稿给周先生看。当孩童在嬉游玩耍、大人已经熟睡时，周先生则躲在堆放杂物的阁楼里，偷看《三国演义》、《水浒传》之类的小说和其他的古文读本。周先生从小成为一个书痴，大概是受了唐先生的影响。

周先生 1925 年入平湖稚川初中，作文是全班第一，深受老师和校长的赞赏。毕业后曾到上海、平湖的营造厂、钱庄学业三年。1931 年考入无锡国学专修学校。无锡国专是一所专门培养国学人才的学府，学校有不少名师，在近代的文化教育史上颇有影响。周先生跟随当时著名的国学家钱基博先生（即钱钟书先生的父亲），学习章学诚的《文史通义》。钱基博先生讲课的方法，不同于当时的一般老师。他是从《文史通义》中出题目，让学生下课后自己去读书，按题目写笔记，培养学生认真读原著、独立思考的能力。讲课时，用的是一本《〈文史通义〉解题及其读法》的讲义，专讲他研究

《文史通义》的心得体会，而且在课前就印发给学生研究。此事隔了半个多世纪，当时上课的情景，周先生还记得非常清楚，印象十分深刻。周先生跟随钱基博先生学习的时间，虽不到两年，但获益匪浅，为周先生日后潜心诗文、整理典籍，打下了坚实的基础。钱基博先生对周先生也很器重，认为他将来一定会有出息的。

周先生晚年，发表了一篇重要的论文，《论史家部次条别之法》。这篇论文可以看做是周先生对无锡国专读书生活的回顾，也是补交给钱基博先生的一篇毕业论文。论文集中研究章学诚的“史家部次条别之法”的学说，将《文史通义》，包括《校雠通义》中的有关内容钩稽出来，作了一次系统的阐述，对我国古代学术研究中的优良传统，作了较为全面的总结，从中也可窥见周先生一生潜心诗文、整理典籍所遵循的正确道路。

1932年周先生因生计而辍学，考入上海开明书店校对《辞通》，从此开始了他一生的编辑生涯，直到1989年以80岁高龄退休。所以周先生一直认为自己是一名普通的编辑，从不以专家学者自居。

在上海开明书店期间，周先生利用业余时间，撰写了《班固》、《东汉党锢》、《严复思想述评》等专著，《中国学术思想演进史》等论文，以及为数不少的诗文鉴赏、散文随笔和古体诗词。

1951年，开明书店和青年出版社合并，在北京成立中国青年出版社，周先生入文学编辑室。从50年代到60年代初，周先生的主要论著包括：为臧克家先生的《毛主席诗词讲解》作注释，撰写《毛主席诗词浅释》、《鲁迅诗歌注》、《怎样阅读》、《习作评改》（与吕叔湘合著）、《通俗修辞讲话》等专著，并在报刊上陆续发表古典诗词的阅读和赏析的文章。

周先生在中国青年出版社文学编辑室负责编辑古典文学。当时，古典文学的书出得不多，工作时间没有编书任务时，周先生就想替出版社做点事。于是开始编撰《诗词例话》，到1961年，就把书

写成了。在60年代,那时专谈艺术的书还很少,所以《诗词例话》一出,竟成为一本享誉海内外的畅销书,累计印数达七十多万册。周先生是个老实人,他认为这本书是在工作时间写成的,尽管印数惊人,他却未取稿酬。

《诗词例话》的成功,说明广大读者迫切需要这样的书。周先生也没有辜负读者的鼓励和期望,先后又写出《文章例话》、《小说例话》、《文学风格例话》。其中《文章例话》仅一次印刷就达20万册。“例话”系列是广大读者需要的产物,也是周先生几十年潜心诗文、长期积累、厚积薄发的产物。所以“例话”系列,不但深受读者的欢迎,也受到学术界的广泛关注。研究周先生著作的季进先生说:“我以为,周先生之所以获得巨大的声誉,其根本原因在于,他以一百多万字的著作,构建了一个独具特色的中国古典诗文的评析系统。他以《诗词例话》、《文章例话》、《小说例话》、《文学风格例话》等‘例话’系列为核心,兼以理论专著的评析(《〈文心雕龙〉注释》、《钱钟书〈谈艺录〉读本》)、具体作家的评析(《李商隐选集》、《鲁迅诗歌注》)、专题史的评析(《中国文章学史》、《中国修辞学史》)。”“‘例话’系列既涵括了后者的某些内容,又以后者为基础;后者既是‘例话’系列的补充,又是‘例话’系列的深化。仔细考察一下周先生‘例话’以外的著作,就会发现它们与‘例话’系列有着精神上的高度一致。它们总是那么深入浅出,驾轻就熟,引领读者进入神奇的诗文世界。”“他的《诗词例话》、《文章例话》、《小说例话》、《文学风格例话》等系列著作,循循善诱,被推举为现代史上读诗论文方面最为理想的自学读本。”对周先生的“例话”系列,从理论上作了高度的概括和深入的阐述,并给予了极高的评价。(《从校对做起——自学成才的国学编辑名家周振甫》)

《周振甫著作别集》系列汇集了周先生的《诗词例话》、《文章例话》、《小说例话》、《文学风格例话》、《中国修辞学史》、《中国文章学

史》、《陶渊明和他的诗赋》七种专著，其中《陶渊明和他的诗赋》写作时间较早，写于上世纪五六十年代全国性的陶渊明大讨论期间。该书对陶渊明的评价很高：“渊明高洁的人格，真挚的感情，开拓了诗的境界，揭开了自然的秘密，这些通过他朴素的语言和多样的风格表现出来，具有极高的成就。正如萧统说的，他的诗具有深刻的教育作用。从他在创作上的成就看，他确实是中国文学史上的伟大作家之一，为同时代成就最高的文学家。”在当时的历史条件下，出版社不愿意出版。这次编入别集，是首次出单行本。《中国文章学史》1994年出版后，周先生曾对书中的一些错字作了订正，但不再版，这次编入别集，用的就是周先生生前的修订本。《周振甫著作别集》选编仓促，有不妥之处，请读者批评指正。

# 前 言

## 一、什么叫文学风格

什么叫文学风格，德国歌德在《自然的单纯模仿·作风·风格》里说：

它(艺术)以对于依次呈现的形象的一览无遗的观察，就能够把各种具有不同特点的形体结合起来加以融会贯通的模仿。于是，这样一来，就产生了风格，这是艺术所能企及的最高境界，艺术可以向人类最崇高的努力相抗衡的境界。

单纯的模仿以宁静的存在和物我交融作为基础；作风是用灵巧而精力充沛的气质去攫取现象；风格则莫基于最深刻的知识原则上面，奠基在事物的本性上面，而这种事物的本性应该是我们可以在看得见触得到的形体中认识到的。



这里把“模仿·作风·风格”连起来讲，这里的模仿不指模仿别人的作品，是指模仿自然和社会现象，即对景物和人物所呈现的形象，进行一览无遗的观察，要观察得全面深入，能够抓住形象的不同特点，还要加以融会贯通。怎样融会贯通呢？陆机《文赋》说：“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进。”即感情由朦胧到鲜明，物象的鲜明跟着感情互相前进。即在观察物象时，开始没有引起感触，没有引起感情的激动，这时的感情是朦胧的。到了引起感触，有了感情的激动，这时的感情是鲜明的。把感情的色彩着上物象，这时物象的形象也跟着鲜明起来，这样形成情景交融，这就是融会贯通了。把情景交融的形象写成作品，这样的模仿就是创作，就可产生风格了。这里说“产生了风格”，即有可能产生风格，但风格的要求还要高。因此又指出，“单纯的模仿以宁静的存在和物我交融作为基础”，“宁静的存在”当指客观物象说，“物我交融”即指情景交融说，写出了情景交融的物象，还只是“单纯的模仿”。怎样再进一步呢？“作风是用灵巧而精力充沛的气质去攫取现象”，就是在写出情景交融的作品中，文辞要灵巧，作品里还要反映出作者的气质，即作品中有人，即文如其人，这就写出了“作风”。风格还要进一步，“风格则奠基于最深刻的知识原则上面，奠基在事物的本性上面”，这是对作品思想性的要求，即作品的思想性要符合最深刻的知识原则，要写出事物的本性。叶燮《原诗·内篇上》里对这点作了同样的说明，道：“且夫风雅之有正有变，其正变系乎时，谓政治风俗之由得而失，由隆而污，此以时言诗，时有变而诗因之，时变而失正，诗变而仍不失其正，故有盛无衰，诗之源也。”作品是反映生活的，时代变得乱了，政治风俗都变坏了，但诗还是站在正确的立场上，通过形象描写来表达对政治风俗败坏的批判，这就是要符合最深刻的知识原则，要写出事物的本性，所谓“时变而失正，诗变而仍不失其正”。这是对风格的很高要求。

在这里，歌德讲的“自然的单纯模仿·作风·风格”，是不是可以分为一般讲的作品风格和作家的风格。单纯模仿，即物我交融的作品，可以属于作品的风格；作风·风格即作品中反映作者的气质和最深刻的知识原则，可以属于作家的风格，即“风格即其人”了。

这里讲的对形象的观察和模仿，相当于刘勰《文心雕龙·物色》讲的：“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声有足引心。况清风与明月同夜，白日与春林共朝哉！”不过刘勰讲到物的容貌，跟情结合，提出“情以物迁”；又跟意结合，提出“一叶且或迎意”来，因此又提到“情貌无遗”，这跟歌德讲的“物我交融”是一致的。刘勰还具体指出：

是以诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区；写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。故“灼灼”状桃花之鲜，“依依”尽杨柳之貌……并以少总多，情貌无遗矣。

这里讲的“随物”“与心”即“物我交融”。描绘物象，怎样“物我交融”呢？《诗·周南·桃夭》：“桃之夭夭（状美感），灼灼（状红艳）其华（花）。”“灼灼”像火，既用来状桃花的红艳，也用来写“之子于归”，这个新嫁娘的热情如火。又《诗·小雅·采薇》：“昔我往矣，杨柳依依（状柔软）。”“依依”既状杨柳的轻柔，又写出征时的战士对亲人的依依不舍的感情，所以是“物我交融”。这里指出“情貌无遗”，像描写桃树用“夭夭”，不光写桃树的美感，还有好的意思。像描写杨柳的依依，被后来的诗人称为写出杨柳的神态。这就是歌德说的“奠基在事物的本性上面”，这就构成了风格。这是从“物我交融”的描绘中显示的风格，是风格的一个方面。

## 二、风格的多样化

德国威克纳格《诗学·修辞学·风格论》，在《风格概说》里说：

布封的名言“风格就是人”，即指风格的主观方面。主观方面是个人的面貌，无论一位诗人或一位历史家具有怎样强烈的同族相似，总是跟他同时期的其他诗人或其他历史家有所区别。因而，文法的和审美的批评首先应该紧紧抓住这一点去评价个别的作者或去比较并区别几个作者。作品本身的性质愈具有客观性，作者主观的风格表露就愈隐蔽，从而去辨认主观方面也就愈困难。

这里谈到作家的风格，即“风格就是人”。这里又提到诗人和历史家的不同，这就属于诗和历史的的不同，即属于文体的风格。这里又提到“同族相似”，类似同一流派的风格相似。

就强调风格的主观方面说，刘勰在《文心雕龙·体性》里对此更作了深入的发挥。

夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也。然才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所铄，陶染所凝，是以笔区云譟，文苑波诡者矣。故辞理庸俊，莫能翻其才；风趣刚柔，宁或改其气；事义浅深，未闻乖其学；体式雅郑，鲜有反其习；各师成心，其异如面。

这里跟“风格就是人”的说法是一致的，这里从作品的情动理发来

说,指出跟“才、气、学、习”有关。其中有的是“情性所铄”,如个人的气质有刚柔;有的是“陶染所凝”,后天的学习和感染造成的。刘勰除了讲文学作品外,也讲史文,跟威克纳格讲到历史家也是一致的。这是属于作家的风格。

德国威克纳格在上引的《风格概说》里又说:

首先,“在智力的风格里面”,智力创造的表现意图在于促成可以理解的再现,因而要求表现必须鲜明确切和明白易晓,一句话,要求清晰性。其次,“在想象的风格里面”,创造和再现属于想象的职责,换言之,属于那种通过实际的现实形式去探索观念的精神机能,从而风格方面以具有适当的感覺性和生动性为宜,在这里,表现必须生动。最后,“在感情的风格里面”,创造者“作家”的感受和共鸣对再现者“读者”发生相应的作用,喜和忧的轻快或沉痛的冲动将反映在后者的心灵之中,在这里,具有这类效果的语言表现必须贵有激荡的感情的印记;因而它必须具有感染力。由此,我们得出风格的三种主要样式和三种重要特性:智力的风格,其特性为清晰性;想象的风格,其特性为生动性;情绪的风格,其特性为激情。

在这里,根据智力、想象和情绪,把风格分为清晰性、生动性、激情。这不同于作家的风格,类似作品的风格。按照作品内容的不同,分成这三种风格。这种分法,跟刘勰在《文心雕龙·体性》里讲的八种风格,虽讲法不同,约略相当。

若总其归途,则数穷八体:一曰典雅,二曰远奥,三曰精约,四曰显附,五曰繁缛,六曰壮丽,七曰新奇,八曰轻靡。典雅者,熔式经诂,方轨儒门者也。远奥者,[馥]复采典文,经理

玄宗者也。精约者，核字省句，剖析毫厘者也。显附者，辞直义畅，切理饬心者也。繁缛者，博喻酿采，炜烨枝派者也。壮丽者，高论宏裁，卓烁异采者也。新奇者，摈古竞今，危侧趣诡者也。轻靡者，浮文弱植，缥缈附俗者也。故雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖，文辞根叶，苑囿其中矣。

这里讲的八种风格，分成相反的四对，指明是“文辞根叶”，即文辞的风格，即作品的风格。他这样讲，跟威克纳格的讲智力、想象、情绪的风格，分为清晰性、生动性、激情，有相类处。如典雅、远奥，从儒家和道家来，即跟智力有关。如壮丽、新奇，不免有夸张奇特的想象，跟想象有关。又从《诗大序》讲到“诗言志”，称“情动于中而形于言”，言志跟抒情是结合的。陆机《文赋》称“诗缘情而绮靡”，那末这八种风格，都跟情绪有关。刘勰讲的八体四对，讲得更为详备深刻。这八体是就作品的内容和文辞结合起来看的。像典雅，内容是“方轨儒门”，即用儒家的思想；文辞是“熔式经诰”，即熔化取法于儒家的经书。像远奥，内容是“经理玄宗”，即采取道家思想；文辞是“复采典文”，像有取于《庄子》的文采丰富，有取于《老子》的文辞典雅。像精约，内容是“剖析毫厘”，文辞是“核字省句”。显附，内容是“切理饬心”，文辞是“辞直义畅”。繁缛，内容是“炜烨枝派”，像枝条流派都有光彩，文辞是“博喻酿采”。壮丽，内容是“高论宏裁”，文辞是“卓烁异采”，文采照耀而突出。新奇，内容是“危侧趣诡”，在危险的侧径上走向怪异，文辞是“摈古竞今”，抛弃古辞，竟创新体。轻靡，内容是“缥缈附俗”，虚浮不切实而依附俗说，文辞是“浮文弱植”，文字浮靡，没有骨力。

刘勰这样讲八体，分成相反的四组有矛盾。就八体看，他对新奇、轻靡两体是贬斥的，对其他六体是赞美的，既分成八体四组，不应该把贬斥的两体列入。他说“雅与奇反”，“壮与轻乖”，其实雅指

正,跟正相对的是奇,奇不一定是“摈古竞今,危侧趣诡”,古也有奇。刘勰在《辨骚》里说:“奇文郁起,其《离骚》哉!”这个奇就是好的。创意选言不同常格,也是新奇。跟壮相对的不必是轻靡,可以是柔婉,柔婉也是好的。那末把“雅与奇反”说成奇正相反,把“壮与轻乖”说成刚柔相反,四组八体都加以肯定,这个矛盾就解决了。

德国威克纳格在《风格概说》里又谈到散文和诗的不同风格说:

一般的诗人风格和特定的史诗诗人或戏剧诗人的风格,都严格地属于想象的风格,属于上面所说的那种感性的表现形成。另一方面,散文跟诗正好相反,诗充满纯粹的和具体的感性事物,散文的基本性质则是非感性的抽象性的;散文面向真实,诗则倾向于美;散文的目的在于给智力带来新知识,它的最初和最终的意图就是进行教导,纵然对狭义的散文和论述加以进一步的区分,教导也仍旧是散文的普遍特性。既然散文,如教诲文和记述文,属于教导的形成,因而它宜于采取智力的风格,并首先要求表述的清晰。

这里讲诗和散文的不同风格,是属于文体的风格。刘勰在《文心雕龙·定势》里讲文体风格说:

是以括囊杂体,功在铨别,官商朱紫,随势各配。章表奏议,则准的乎典雅;赋颂歌诗,则羽仪乎清丽;符檄书移,则楷式于明断;史论序注,则师范于赅要;箴铭碑诔,则体制于弘深;连珠七辞,则从事于巧艳:此循体而成势,随变而立功者也。虽复契会相参,节文互杂,譬五色之锦,各以本采为地矣。

这里讲的“括囊杂体”，指包括各种文体。各种文体不同，像音乐的分宫商、色彩的分朱紫那样，按照不同文体，配上不同风格。像章表奏议，以典雅为标准；赋颂歌诗，以清丽为法则；符檄书移，以明断为模范；史论序注，以赅要为师法；箴铭碑诔，以弘深为体制；连珠七辞，像枚乘《七发》，在巧艳上用力。根据不同文体配合不同风格，这里“虽复契会相参，节文互杂”，即这种配合相参互，即相互交错，如赋颂歌诗要丽，连珠七辞要艳，就艳丽说，彼此交错。又有节文互杂，章节互相混杂，如七辞里分写饮食、音乐、宫室、射猎等，赋里也有类似的写法。好比锦绣，就绣的色彩说，彼此相类，但各种锦的底色还是不同的。各体文虽有交错类似处，但就主要的风格说还是不同的。这样讲各体文的风格，是结合古代文体的特色说的，讲得更具体了。

希腊人朗吉努斯《论崇高》，是讲崇高风格的。朱光潜先生《西方美学史》上卷讲到《论崇高》说：

作者的意图是找出崇高风格的因素。依他看，这有五种（他的提纲在第八章），即“掌握伟大思想的能力”，“强烈深厚的热情”，“修辞格的妥当运用”，“高尚的文词”和“把前四种联系成为整体的”“庄严而生动的布局”。……

朱先生又引《论崇高》第一章的原文说：

崇高风格到了紧要关头，像剑一样突然脱鞘而出，像闪电一样把所碰到的一切劈得粉碎，这就把作者的全副力量在一闪耀之中完全显现出来。

这里讲崇高的风格，跟刘勰《文心雕龙·风骨》可以相比：

诗总六义，风冠其首，斯乃化感之本源，志气之符契也。是以怳怅述情，必始乎风；沉吟铺辞，莫先于骨。故辞之待骨，如体之树骸；情之含风，犹形之色气。结言端直，则文骨成也；意气骏爽，则文风清也。……刚健既实，辉光乃新，其为文用，譬征鸟之使翼也。故练于骨者，析辞必精；深乎风者，述情必显。捶字坚而难移，结响凝而不滞，此风骨之力也。

《论崇高》要讲“掌握伟大思想的能力”，《风骨》要讲“感化”人，讲“志气”，跟正确的思想有关。不过《论崇高》讲“伟大思想”，《风骨》要求思想正确，不提伟大，稍有差别。《论崇高》要求有“强烈深厚的热情”，《风骨》提“怳怅述情”，“述情必显”，抒情真切而鲜明动人，提法也稍有差异。《论崇高》要求“修辞格的妥当运用”，《风骨》提出“结言端直”，“析辞必精”，这点是相似的。《论崇高》用利剑和闪电来比崇高的风格，《风骨》里把有风骨的作品比作“翰飞戾天”，像猛禽飞到天上。这两家的提法虽有差异，但精神是一致的，都讲一种高出一般的风格。

刘勰讲风骨，在《风骨》里称“刚健既实，辉光乃新”，是一种刚健的风格。刘勰在《体性》里讲到八种风格，没有提到“刚健”，在《风骨》里提到“刚健”，是在八种风格以外的。刘勰为什么把“刚健”列在八种风格以外呢？他在《总术》里讲：“精者要约，匱者亦鲜；博者该赡，芜者亦繁；辩者昭晰，浅者亦露；奥者复隐，诡者亦〔典〕曲。”原来他认为八种风格，精约的是简的，但是内容贫乏的也是简的；繁缛的是博喻酿采，但芜杂的也是繁的；显附的是明晰的，但浅薄的也是明晰的；远奥的是深刻含蓄的，但诡异的也是曲折的。这样，他对于八体中的新奇和轻靡两体是不满意的，他对于其他六体中的精约、繁缛、显附、远奥四体，认为有鱼目混珠，怕有匱者、芜者、浅者、诡者来混杂。因此他提风骨，认为具有风骨的作品，才是完



美的，不会有鱼目混珠的毛病。他把刚健不列入八体，可能是推重风骨的缘故。因此，他在《体性》里讲到“气有刚柔”，是指人的气质说的，不是指作品的风格说的，所以八体里没有刚柔，另在《风骨》里列入刚健来，没有举出与刚健相对的柔婉来。

在刘勰前的三国魏曹丕的《典论·论文》：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”《中国历代文论选》注：“清浊，意近于《文心雕龙·体性》所说的‘气有刚柔’，刚近于清，柔近于浊。”按曹丕讲的“气之清浊”，是指文气说的；刘勰讲的“气有刚柔”，是指人的气质说的，不指作品风格，所以他在《体性》里讲的“八体”，没有刚柔。曹丕讲文气的清浊，跟作家的风格有关，所以说“徐幹时有齐气”，指徐幹的风格舒缓。但他只提清浊，不提刚柔。到晋代陆机在《文赋》里提到作品的风格，称：“夸目者尚奢，愜心者贵当，言穷者无隘，论达者唯旷。”夸目指有色彩，奢指壮，即指壮丽。愜心，指切理履心，当指恰当，即指贴切。穷指简约；无，语词，同“惟”；隘，即指简约。达，畅达，即通畅。这里提出壮丽、贴切、简约、流畅四种作品的风格，也没有提到刚柔。钟嵘在《诗品》里称：“刘越石仗清刚之气。”提到刚。称王粲“文秀而质羸”，跟柔有些接近，但还不是柔。此外，像称班固《咏史》的质木，东晋玄言诗的平典，郭璞的隽上，谢灵运的富艳，陆机《拟古》的温丽，班婕妤的清绮，曹植的高华，刘桢的高奇，说明风格的多样化，不限于刘勰的八体了。

到唐朝，皎然《诗式·辩体有一十九字》，这里有的是讲风格的，如：“高，风韵朗畅曰高。”“逸，体格闲放曰逸。”“气，风情耿介曰气。”“情，缘境不尽曰情。”“思，气多含蓄曰思。”“闲，情性疏野曰闲。”“力，体裁劲健曰力。”这里的力即指刚健，思即指柔婉，但还没有刚柔的称呼。托名李峤的《评诗格》，称“诗有十体”，“二曰质气，谓有质骨而依其气也”。“七曰宛转，谓屈曲其词，宛转成句也。”这里实际上是讲刚和柔。到司空图的《二十四诗品》，提出风格的名